

王国维《宋元戏曲考》的研究方法

孙蓉蓉

《艺术百家》1994年第3期

—

孙蓉蓉

王国维在《宋元戏曲考》中指出：“独元人之曲，为时既近，托体稍卑，故两朝史志与《四库》集部，均不著于录；后世儒硕，皆鄙弃不复道。而为此学者，大率不学之徒；即有一二学子，以余力及此，亦未有能观其会通，窥其奥窔者。遂使一代文献，郁湮沉晦，且数百年，愚甚惑焉。”我国传统文学观对戏曲的轻视，历代研究者的“未有能观其会通，窥其奥窔，这些都严重地影响了我国古代对戏曲的研究。直至本世纪初王国维在吸收了西方的思维方式和研究方法之后，写出《宋元戏曲考》，中国的戏曲研究才开始由古代传统向现代科学的方向转化。

《宋元戏曲考》之所以能成为我国戏曲史论的开山之作，这与王国维的研究方法是分不开的。综观全书，其研究方法就在于“观其会通，窥其奥窔”。所谓“会通”，即王国维所说的“究其渊源，明其变化之迹”；而所谓“奥窔”，就是宋元戏曲的特色和价值。正是从“观其会通，窥其奥窔”上，王国维在《宋元戏曲考》中较清晰地勾勒了我国戏曲正式形成的轨迹，初步确定了我国戏曲正式形成的年代，分析了其他艺术种类对戏曲形成的关系，并且，指出了元代戏曲杰出的艺术成就。

《宋元戏曲考》虽是一部戏曲的断代史，但王国维并没有把自己的视野仅仅局限在宋元两代。他把我国戏曲的发展，看成是一个历史的全过程。论述宋元两代的戏曲，从宏观出发，既上溯到远古，又下延至明清。王国维之所以从上古说起，因为在他看来，作为戏曲最早的源头，歌舞艺术起源于上古时代的

巫，“巫之事神，必在歌舞”，“或偃蹇以象神，或婆娑以乐神，盖后世戏剧之萌芽，已有存焉者矣” [1]。

古代戏曲源于巫、优，但巫、优本身并不是后来的戏剧，“后世戏剧，当自巫、优二者出；而此二者，固未可以后世戏剧视之也”。因为王国维给戏剧下的定义是，“必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后戏剧之意义始全”，若缺少其中任何一项艺术因素，都不能算是戏曲。以这一标准来考察我国古代戏曲形成的过程，王国维认为，南北朝时产生的《踏摇娘》、《兰陵王》等，“有歌有舞，以演一故事”，但“顾其事至简，与其谓之戏，不若谓之舞之为当也”。这些歌舞虽与真正的戏曲相去还远，但实已具有戏曲之雏形，故王国维认为，“后世戏剧之源，实自此始”。

唐代的戏剧，王国维认为，“唐五代戏剧，或以歌舞为主，而失其自由；或演一事，而不能被以歌舞。其视南宋金元之戏剧，尚未可同日而语也”。而宋代的滑稽戏、大曲，金代的诸宫调等，虽然有的已初具后世戏剧角色的规模，有的也以歌唱演故事，但这些歌舞伎艺和表演伎艺都不能算真正的戏剧，“其去真正戏剧尚远”。在王国维看来，只有元杂剧和宋元南戏才开始具备了纯粹之戏曲的条件，“至元杂剧出而体制遂定。南戏出而变化更多，于是我国始有纯粹之戏曲”。戏曲的表现形式也就正式确定。从此以后，戏曲虽然在唱腔、剧本结构上有所变化，但其“合言语、动作、歌唱，以演一故事”之体却数百年间未变。由于史料的局限，王国维还未能确定南戏的产生年代，但他认为元杂剧与南戏是我国最早的代言体戏曲，这无疑是正确的。所以后来的戏曲史论著几乎都以此为定论，把宋元南戏和元杂剧作为我国戏曲正式形成的标志。

这样，“观其会通”使王国维从纵的方面基本解决了我国戏曲的起源及形成的问题。同时，“观其会通”又使王国维从横的方面注意到其他艺术，如诗词、小说、美术、音乐、伎艺等对戏曲发展形成的重要影响。

王国维认为：“今日流传之古剧，其最古者出于金元之间。观其结构，实综合前此所有之滑稽戏及杂戏、小说为之。又宋元之际，始有南曲、北曲之分，此二者，亦皆综合宋代各种乐曲而为之者也。”因此，他在《宋元戏曲考》中分列三章对宋代的滑稽戏、宋代的杂戏小说、宋代的乐曲的发展情况进行了阐述，并说明了这些民间伎艺对戏曲形成的影响和作用。如宋代的滑稽戏不

仅已有固定的角色，而且已初具规模，这就奠定了戏曲的角色基础。而戏曲的演故事，则多得力于小说，“后世戏剧之题目，多取诸于此，其结构亦多依仿为之”。再如宋代的傀儡戏、影戏等也以演故事为主，故这些杂戏“亦有助于戏剧之进步者也”。而南戏与元杂剧所用的曲调，也是综合宋代各种乐曲而形成的，如宋代的转踏、大曲、曲破、诸宫调、唱赚等都对南北曲的产生有着直接的影响。此外，王国维在对戏曲作横向研究时，对我国戏剧的“异域”传入说，予以了否定。他说：“至元剧之结构，诚为创见；然创之者，实为汉人；而亦大用古剧之材料，与戏曲之形式，不能谓之自外国输入也。”由此，王国维进一步肯定了我国戏曲的形式来自于我国古代各个历史时期产生的各种艺术形式。

作为我国戏曲正式形成的宋元南戏和元杂剧，它们本身的艺术特点和审美价值又表现在哪里呢？王国维在“观其会通”之后，又“窥其奥窔”，在《宋元戏曲考》中以“元剧之文章”、“元南戏之文章”两章，予以评述。

王国维窥看到的元剧“奥窔”，首先在于“自然”。王国维指出：“往者读元人杂剧而善之；以为能道人情，状物态，词采俊拔，而出乎自然，盖古所未有，而后人所不能仿佛也。”在“元剧之文章”中，他进一步阐述：“元曲之佳处何在？一言以蔽之，曰：自然而已矣。古今之大文学，无不以自然胜，而莫著于元曲。盖元剧之作者，其人均非有名位学问也；其作剧也，非有藏之名山、传之其人之意也。彼以意兴之所至为之，以自娱娱人。关目之拙劣，所不问也；思想之卑陋，所不讳也；人物之矛盾，所不顾也；彼但摹写其胸中之感想，与时代之情状，而真挚之理，与秀杰之气，时流露于其间。故谓元曲为中国最自然之文学，无不可也。若其文字之自然，则又为其必然之结果，抑其次也。”从这一段话中可以看出，王国维所谓“自然”，即剧作家思想感情的真挚和剧作所反映的社会情状的真实。这一点正是元剧的根本特点。元剧产生于我国历史上一个非常时期。元蒙统治者入主中原后，对广大汉族人民实行极其野蛮的民族高压政策。而且，元初废除了科举制度，许多文人学士由于读书求仕的道路被堵，只得流落民间，与娼妓艺人为伍，以编撰戏曲剧本为生。因此，元剧作者“均非有名位学问”，他们的作品也“非有藏之名山、传之其人之意”，而是以戏曲创作为武器，抒发心中之不平，揭露社会之黑暗。这样，元剧作者在编撰戏曲时，能够“摹写其胸中之感想，与时代之情状”。如关汉

卿的《窦娥冤》，通过对窦娥的悲惨命运的描写，真实地反映了当时的黑暗现实。同时，又表现出剧作家关汉卿对遭受迫害的劳动人民的深切同情，和对元蒙残酷统治的极大愤慨。正因为元剧较真实地反映了元代的社会面貌，因此，它确实为研究元代的历史提供了形象化的史料，这就是王国维所说的，元剧“以其自然故，故能写当时政治及社会之情状，足以供史家论世之资者不少”。

其次，元剧“有意境”。王国维认为：“然元剧最佳之处，不在其思想结构，而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之，曰：有意境而已矣。何以谓之有意境？曰：写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出是也。古诗词之佳者，无不如是。元曲亦然。明以后其思想结构，尽有胜于前人者，唯意境则为元人所独擅。”“元南戏之佳处，亦一言以蔽之，曰自然而已矣。申言之，则亦不过一言，曰有意境而已矣。”“意境”或称“境界”，是属于艺术的审美特征方面的理论问题。在《人间词话》中，王国维对此有比较系统的阐述。王国维继承我国传统的“意境”说，并融汇以西方哲学美学思想，使之成为一个新的美学范畴。从王国维所引证的曲词来看，所谓“有意境”，一是指“话语明白如画，而言外有无穷之意”。我国古代诗歌历来强调有“言外之意”，而不能“意尽言中”，主张委婉含蓄，韵味无穷。王国维认为，诗词的佳作如此，元剧亦然。二是指“写情则沁人心脾，写景则在人耳目，述事则如其口出”，具有真实自然之美。同王国维提出的“自然”理论相联系，能够写出真感情、真景物，就能创造出意境。由于戏剧是敷演故事的，是代言体的，因而除了诗词的写情、写景以外，它还必须“述事则如其口出”，真实自然，符合人物的性格特点，这又是戏剧形成意境的重要因素。此外，王国维以为，元曲中俗语、自然之声音和叠字的运用，对“写景抒情述事之美”起了不少的作用。三是指情景交融。王国维所引的《拜月亭》和《琵琶记》，这些戏剧的曲词大多运用了古诗中的比兴手法，宛转凄楚，情景交融，“宛转详尽，情与词偕”，具有浓烈的诗味，王国维称之为“独铸伟词”，是“神来之笔”。

第三，元剧“有悲剧”。王国维指出：“明以后，传奇无非喜剧，而元则有悲剧在其中。就其存者言之：如《汉宫秋》、《梧桐雨》、《西蜀梦》、《火烧介子推》、《张千替杀妻》等，初无所谓先离后合、始困终亨之事也。其最有悲剧之性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》，纪君祥之《赵氏孤儿》。剧

中虽有恶人交构其间，而其蹈汤赴火者，仍出于其主人翁之意志，即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。”王国维关于“悲剧”的理论来自于叔本华的美学体系。叔本华认为，悲剧是“诗的艺术的顶峰”，“这种最高的诗的成就的目的，就是生活的可怕方面的再现”。[2]王国维运用这一悲剧理论，在《红楼梦评论》中评论了《红楼梦》的美学价值，把《红楼梦》作为一部世界性的伟大悲剧而予以充分的肯定和张扬。王国维以悲剧评论元剧，这一方面由于元剧没有明以后传奇“先离后合、始困终亨”的大团圆结构；另一方面，他认为剧中主人公的主观意志是形成悲剧的主要因素。在这里，王国维的评论并非正确，但是他以其美学思想中最具有审美价值的悲剧来评论元剧，以此说明元剧的不朽成就。从自然、意境、悲剧这三个方面，王国维揭示了元剧的“奥窔”。

“观其会通，窥其奥窔”的研究方法，使王国维在《宋元戏曲考》中提出许多重要的创见。这一过程又同王国维注重分析综合是分不开的。在《宋元戏曲考》的著述中，王国维所引用史料之丰富是前所未有的。王国维凡提出一个新的论断，都要引用相当丰富和确凿的史料作为依据，做到言必有据。如宋官本杂剧名目虽见之于南宋人周密的《武林旧事》，而王国维认为，这些官本杂剧“虽著录于宋末，然其中实有北宋之戏曲”。对此，他征引了《云麓漫钞》和《萍洲可谈》所记，对宋官本杂剧中的《王子高六么》这一剧目的产生年代作了考证，证实“此曲实作于神宗时”。这也就证实了他提出的宋官本杂剧中“实有北宋之戏曲”的论断。

王国维注重史料，但他不停留在对史料的搜集和引证上，而是重视对史料进行周密细致的分析。如关于南戏的渊源及时代的问题，王国维认为：“南戏之渊源于宋，殆无可疑。至何时进步至此，则无可考。吾辈所知，但元季既有此种南戏耳。然其渊源所自，或反古于元杂剧。今试就其曲名分析之，则其出于古曲者，更较元北曲为多。”于是，王国维仔细分析了沈璟《南九宫十三调曲谱》所载的五百四十三支南曲曲调的来源，发现其中出于唐宋大曲者二十四支，出于唐宋词者一百九十支，出于诸宫调十三支，出于唱赚者十支，出于古曲者十八支，这样，在五百四十三支南曲曲调中，“出于古曲者凡二百六十章，几当全数之半”。而同北曲相比，“北曲之出于古曲者，不过能举其三分之一”。这样，王国维虽然因没有看到更确凿的史料还误以为到元季才有南戏，但通过对南戏曲调的分析，他提出“然其渊源所自，或反古于元杂剧”。

在王国维以前的一些曲论著作中，几乎都认为南戏是由元杂剧变化而来的，如王骥德认为：“自北词变为南曲，易慷慨为风流，更雄劲为柔曼，所谓地气自北而南。”[3]王国维虽然还没有认识到南戏产生于元杂剧之前，但他毕竟比前人有了新的发现。而这一新的发现。正来自于对史料的周密细致的分析。

在分析的过程中，王国维比较善于运用对比的方法。在《宋元戏曲考》中，王国维往往将两种不同的事物相比较，然后归纳出每一种事物的特点。如他将唐代的歌舞戏与滑稽戏相比较，把两者的特点通过比较清楚地显示出来，“则一以歌舞为主，一以言语为主；一则演故事，一则讽时事；一为应节之舞蹈，一为随意之动作；一可永久演之，一则除一时一地外，不容施于他处”。通过这一比较，两者的特点就非常明显。二是善于将不同时期的同一种事物相比较，然后总结出某一事物进步之迹。如他将南北朝时期的参军戏和唐代的参军戏作了比较。南北朝时期的参军戏有着特定的内容，“本演石耽或周延故事”，参军也仅扮演某一特定的人物（或石耽，或周延），然到了唐中叶以后，参军戏已成为一种固定的表演形式了，“不必演石耽或周延，凡一切假官，皆谓之参军。——由是参军一色，遂为脚色之主。其与之相对者，谓之苍鹘”。通过比较，参军戏从南北朝到唐代的演进轨迹就很清楚了。

在注重史料、具体分析的基础上，王国维还重视综合概括。《宋元戏曲考》一书，基本上是按照史料引录、分析论证和综合概括的思路著述的。如对全书探讨的戏曲的形成问题，王国维在《余论》部分作了如下的概括：“由此书所研究者观之，知我国戏剧，汉魏以来，与百戏合，至唐代而分为歌舞戏及滑稽戏二种；宋时滑稽戏尤盛，又渐藉歌舞以缘饰故事；于是向之歌舞戏，不以歌舞为主，而以故事为主，至元杂剧出而体制遂定。南戏出而变化更多，于是我国始有纯粹之戏曲。”在每一章节的结尾部分，王国维也往往对本章节所研究的问题作一概括，如“古剧之结构”一节的最后，王国维写道：“综上所述者观之，则唐代仅有歌舞剧及滑稽剧，至宋金二代而始有纯粹演故事之剧；故虽谓真正之戏剧，起于宋代，无不可也。然宋金演剧之结构，虽略如上，而其本则无一存。故当日已有代言体之戏曲否，已不可知。而论真正之戏曲，不能不从元杂剧始也。”即使在每一小节的阐述中，王国维也注意到综合概括，如“宋之乐曲”一节，在引录了董颖《薄媚》曲之后，王国维说：“此曲自《排遍第八》至《煞衰》，共十遍，而截去《排遍第七》以上不用。此种大

曲，遍数既多，虽便于叙事；然其动作皆有定则，欲以完全演一故事，固非易易。且现存大曲，皆为叙事体，而非代言体。即有故事，要亦为歌舞戏之一种，未足以当戏曲之名也。”这样的综合概括，一环紧扣一环，从而形成《宋元戏曲考》的逻辑的联系性和理论的系统性。“观其会通，窥其奥窔”的研究方法与分析综合的结合，使《宋元戏曲考》成为一部同我国传统文论著作相迥异而有独特风采的戏曲理论专著。

王国维在《宋元戏曲考序》中不无自负地说：“凡诸材料，皆余所搜集；其所说明，亦大抵余之所创获也。世之为此学者自余始；其所贡于此学者，亦以此书为多。”事实也确实如此。作为开山之作的《宋元戏曲考》，填补了我国戏曲史研究领域的空白，提出了许多重要的创见，为后来的戏曲史研究奠定了基础。王国维的戏曲研究之所以能取得如此非凡之成就，主要得益于他吸收了西方科学的思维方式和研究方法。具体分析起来，有以下几方面的因素：

第一，乾嘉学派的影响。乾嘉学派是清代乾隆、嘉庆时期思想学术领域中出现的一个以考据为治学主要内容的学派。它采用了汉朝儒生训诂考订的治学方法，同着重于气理性天抽象议论的宋明理学有所不同，因而有“汉学”之称，又因其文风贵朴实尚简洁，重证据罗列而少理论发挥，所以又称为“朴学”。乾嘉学派在我国思想发展史上无所建树，但在学术研究领域，却有一定的造诣和贡献。王国维故乡浙江海宁在清代有重史学、精考据的治学传统。受其影响，王国维一直喜好史学和考据。他少年读书就从“汉四史”开始，《自序》说：“十六岁见友人读《汉书》而悦之，乃以幼时储蓄之钱，购前四史于杭州，是为平生读书之始。”另外，其童年好友陈守谦在祭文中曾说，“其时君专力于考据之学”。[4]王国维在戏曲研究中，注重史料的搜集和整理，著述时大量史料的引证，做到言必有据，这显然是乾嘉学派的遗风。同时，当西方的“新学”传入中国后，王国维又受到历史进化论和实证科学的影响，用历史的眼光从事学术研究，“在求事物变迁之迹而明其因果”。[5]在他看来，历史上的一切学说，一切制度、风俗，皆有其所以存在和变化的理由，“即今日所视为不真之学说，不是之制度、风俗，必有所以成立之由，与其所以适于一时之故，其因存于邃古，而其果及于方来”。[6]王国维对戏曲的“究其渊源，明其变化之迹”，[7]探讨我国戏曲的形成过程，又无不与此相关。因此，王国维既继承了乾嘉学派的传统，又汲取了西方实证科学的精神，正如其胞弟王哲安

所说，“先兄治学之方，虽有类于乾嘉诸老，而实非乾嘉诸老所能范围。其疑古也，不仅执其理之所难符，而必寻其伪之所自出；其创新也，不仅罗其证之所应有，而必通其类例之所在。此有得于西欧学术精湛绵密之助也”。[8]

第二，自然科学的启蒙。王国维翻译“西洋学术”的第一本书是德国物理学家、生理学家赫尔姆霍茨出版于1847年的《论力的守恒》，王国维将书名译为《势力不灭论》。[9]王国维是在1900年翻译这本书的，为他第二年留学日本，入东京物理学校“专修理学”作了准备。而更为重要的是，王国维所翻译的“势力不灭论”即“能量守恒与转换定律”，是恩格斯在《自然辩证法》中曾经指出的，进入十九世纪后，对唯物主义自然观的建立具有决定意义的三大发现的第一大发现，对近代文化学术发生过极为普遍而深广的影响。它涉及数学、物理学、化学、天文学、力学等多种自然科学，王国维从东文学社时起，有三、四年的时间，所接受的主要是自然科学知识和外国语（日语、英语）的训练，这对他以后的学术研究极为重要。严格的思维训练和丰富的外语知识使他的思维方式和研究方法远远超出了他的前辈学者，他在学术上所取得的成就与此是分不开的。

第三，哲学方法论的熏陶。王国维前期曾致力于西方哲学的研究，对康德、叔本华、尼采等人的哲学美学观点都有所接受。对西方哲学的研究，使王国维“酷嗜”所谓的“纯粹之哲学”即思辨哲学。他受到哲学方法论的熏陶，认识到哲学在一切学术研究中的方法论的作用。正如叔本华所说，“哲学被看作一切科学的和声学，但比之诸科学，乃属于更高的类，哲学跟科学的关系差不多就象哲学跟艺术的关系一样。”[10]因而王国维在《国学丛刊序》中，以“科学、史学、文学”三大类来总括古今东西的一切学问，认为这三大类以哲学统摄之。王国维指出：“天下之事物，非有全不足以知曲，非致曲不足以知全。虽一物之解释，一事之决断，非深知宇宙人生之真相者，不能为也。而欲知宇宙人生者，虽宇宙中之一现象，历史上之一事实，亦未始无所贡献。”这里所谓的“全”，即指“深知宇宙人生之真相”的哲学；而所谓“曲”，则指“一物之解释，一事之决断”的每一学科的各种具体内容、具体结论。在这里，“知全”与“致曲”有着相辅相成的辩证关系，但王国维所强调的应该是“非全不足以知曲”，即以哲学方法论为指导各门学科的学术研究。当然，王国维的方法论有其局限性。受康德哲学的影响，主观先验主义削弱了他的方法

论的科学性。但是，受哲学方法论的熏陶，对哲学方法论的重视，却是王国维学术研究成功之关键。

对西方哲学的研究，对哲学方法论的重视，使王国维特别注意到中西方在思维方式与研究方法上的差异。他指出：“国民之性质各有所特长，其思想所造之处各异，故其言语或繁于此而简于彼；或精于甲而疏于乙。此在文化相若之国犹然，况其稍有轩轻者乎？抑我国人之特质，实际的也，通俗的也；西洋人特质，思辨的也，科学的也，长于抽象而精于分类，对世界一切有形无形之事物，无往而不用综括（Generalization）及分析（Specification）之二法，故言语之多，自然之理也。吾国人之所长，宁在于实施之方面，而于理论之方面则以具体的知识为满足。至分类之事，除迫于实际之需要外，殆不欲穷究也。”

[11]王国维以为，我国人思维特点在于实际通俗，而缺乏抽象思辨，这造成了“我国学术尚未达自觉（Selfconsciousness）之地位”。[12]为了使我国学术达到“自觉”即真正科学的形态，王国维以为关键在于发展抽象思维能力，他说：“夫抽象之过，往往泥于名而远于实，此欧洲中世学术之一大弊，而今世之学者，犹或不免焉。乏抽象之力者，则用其实，而不知其名，其实亦遂漠然无所依，而不能为吾人研究之对象，何则？在自然之世界中，名生于实；而在吾人概念之世界中，实反依名而存故也。事物之无名者，实不利于吾人之思索，故我国学术而欲进步乎？”[13]并且，还要吸收科学的研究方法，“故今日所最急者，在授世界最进步之学问之大略，使知研究之方法”，“异日发明光大我国之学术者，必在兼通世界学术之人，而不在一孔之陋儒，固可决也”[14]

为此，王国维主张藉西学之长以补中学之短，“化合”中西二学。王国维肯定，外界势力影响学术，是一种进步的历史现象。他以“西洋之思想”的输入对我国学术的启迪作用，同历史上六朝以至唐宋时期“佛教之东适”的巨大影响相比。他力主“能动”而不是“受动”地对待西学，以达到中西二学的“化合”。[15]

第四，文学批评的实践。王国维不仅在理论上提出了中西“化合”的理论，而且在文学批评中实践着自己的理论主张。从《红楼梦评论》到《人间词话》再到《宋元戏曲考》，可以清晰地看出王国维在融化西学观点和方法方面的演化之迹。

《红楼梦评论》是王国维运用西方哲学美学观点进行文学批评的第一篇文章。在这篇文章里，王国维以叔本华唯意志论和悲观主义的美学思想论述了《红楼梦》的根本精神、《红楼梦》的美学价值与伦理学价值，并对前人的《红楼梦》研究予以批评。从哲学美学的高度审视《红楼梦》，对《红楼梦》作纯理论的研究，以此揭示《红楼梦》的内涵和价值，这是红学研究中前所未有的。而且，《红楼梦评论》全文洋洋一万多字，枝纷叶披，条理密贯，具有恢宏的气势，显示了作者的独特眼光，具有突破性的开创意义。《红楼梦评论》为红学研究开辟了一个新的局面。

然而，《红楼梦评论》是王国维运用西方哲学美学观点评论中国古典小说的初次尝试，由于其立论“全在叔氏之立脚地”，[16]全部照搬叔本华的理论来评论《红楼梦》，生搬硬套，就难免牵强附会。王国维从叔本华的悲观主义哲学出发，把欲望看作是生活的本质，并认为伴随欲望而来的是痛苦，从而论述《红楼梦》的精神主旨，就是从痛苦的海洋中解脱出来。解脱之道即出世当和尚。这样的评论，显然是对《红楼梦》的曲解。

继《红楼梦评论》以后，王国维又著有《人间词话》一书。《人间词话》虽沿用了我国传统的诗话、词话的体制形式，但同前人著作相比，加强了理论的阐发。“境界”说或称“意境”说，是《人间词话》的理论核心。“意境”说虽源自于托名王昌龄的《诗格》，到明清时已广泛运用于诗词、戏曲、小说的评论，但对“意境”说作较系统的研究，又是从王国维的《人间词话》开始的。王国维在继承前人有关意境学说的基础上，又汲取了西方美学的营养，对意境的本质、内涵、范畴等作了比较系统的阐述。其中关于“真”，“能写真景物、真感情者，谓之有境界，否则谓之无境界”；关于“有我之境”与“无我之境”，“有我之境，以我观物，故物皆着我之色彩；无我之境，以物观物，故不知何者为我，何者为物”；关于“造境”与“写境”，“有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分”等等，这些观点都根抵于叔本华的哲学美学思想，在叔本华的《意志和表象的世界》一书中都可见其理论的渊源。吸收西方美学思想来评论我国古代诗词，因而得出非同一般的见解，这正是《人间词话》对传统诗话、词话著作的突破和超越。另外，《人间词话》在编排顺序上，开始专论“境界”，接着以“境界”说评论唐五代至清代词人词作，最后

就诗词的发展和作家的创作发表议论，以此王国维力求构筑起自己的理论框架。

同《红楼梦评论》相比较，王国维在《人间词话》中克服了生搬硬套、牵强附会的缺陷，而是融汇贯通，将西方美学思想观点同我国古典诗词的特点结合起来。但是，《人间词话》仍然有很大的不足。由于受传统词话体制形式的限制，王国维的理论阐发只是点到辄止，未能作详尽而周密的阐述和论证，因而他所阐发的理论精义及所评作品的精华，仍有传统词话的模糊、零碎之感。

在经过了《红楼梦评论》到《人间词话》的文学批评实践之后，《宋元戏曲考》在运用西方的观点和方法方面，可以说到了炉火纯青的地步。掌握丰富的史料、吸收西方的美学思想和运用分析综合的方法，使《宋元戏曲考》一书成为一部里程碑式的巨著，正如郭沫若所说：“王国维的《宋元戏曲史》和鲁迅的《中国小说史略》，毫无疑问，是中国文艺史研究上的双璧。不仅是拓荒的工作，前无古人，而且是权威性的成就，一直领导着百万的后学”。^[17]王国维生活在近代我国社会新旧交替的历史年代，这一特殊的时期给王国维的政治思想、学术研究带来深刻的影响。王国维的学术成就是中西学结合的产物，《宋元戏曲考》是科学思维方式和研究方法的结晶。《宋元戏曲考》的问世，标志着我国古代文学批评的研究方法已由古代传统向现代科学发展。从此，我国的文学批评又开始了一个新的历史阶段。

注：

[1]王国维《宋元戏曲考》。以下引文未加注者均同。

[2][10]叔本华《意志和表象的世界》，英译本第一卷第362页、第二卷第128页。

[3]王骥德《曲律》。

[4]陈守谦《祭王忠愍公文》。

[5][6]王国维《国学丛刊序》。

[7]王国维《宋元戏曲考序》。

[8]《王静安先生遗书·序三》。

[9]见罗振玉《教育世界》社《科学丛书》第二辑1903年。

[11][12][13]王国维《论新学语之输入》。

[14]王国维《奏定经学科大学文学科大学章程书后》。

[15]见王国维《论近年之学术界》。

[16]《静安文集·自序》。

[17]郭沫若《鲁迅和王国维》。

《艺术百家》1994年第3期

厦门大学图书馆